

es del Observatorio / Observatorio's Reports
Informes del Observatorio / Observatorio's Reports
es del Observatorio / Observatorio's Reports
nformes del Observatorio / Observatorio's Re
es del Observatorio / **Observatorio's Reports**
Informes del Observatorio / Observatorio's F
es de Observatorio / Observatorio's Reports
Informes del Observatorio / Observatorio's F



ISSN 2373-874X(online)

020-04/2016SP

Espacios de fricción en la literatura mundial

Marta Puxan-Oliva

1

Tema: Estudio de la literatura mundial (*World Literature*) desde las literaturas y los contextos español y latinoamericanos.

Resumen: Informe del seminario «Frictions of World Literature: Taste, Value, and the Academy in Spanish and Latin American Literatures and Contexts» celebrado en la Universidad de Harvard.

Palabras clave: Literatura mundial, *World Literature*, España, Latinoamérica, estética, literatura comparada, comparatismo

Introducción

Este informe se plantea los intercambios literarios y académicos de la forma en que lo ha hecho la llamada «literatura mundial» (*World Literature*), es decir, de

una forma que busca pensarlos en sus problemas, en el modo en que los productos culturales, en este caso literarios, se transforman en otros durante el proceso sin «perder» su valor, su interés o su significado. La observación de cómo algunos textos o autores hispanohablantes viajan a otros contextos, y de cómo textos externos a los contextos hispanohablantes se reciben en estos últimos, nos ayuda a reflexionar sobre cuáles son los aspectos más difíciles de transmitir en la literatura, y que por lo tanto abandonan antes su sentido y forma originales para transformarse en algo distinto, adaptado al nuevo contexto de recepción. Podemos referirnos a esos aspectos más problemáticos como espacios de fricción de la literatura mundial.

El interés por los lectores, por cómo leemos y por la recepción de los textos en general surgió en las décadas de 1970 y 1980 a raíz de una apertura de los estudios de la literatura que fuera más allá de considerar el texto como un objeto descontextualizado, para romper con los planteamientos formalistas y de la llamada *close reading* o lectura minuciosa de las palabras en el texto (Jauss 1982; Iser 1974; Rabinowitz 1987). Dicha apertura hacia los lectores se produce con un interés creciente por los contextos culturales en los que se producen y reciben los textos literarios. En este nuevo interés por la lectura y por la recepción, la traducción tiene una importancia vital que empezaron a revelar algunos críticos que consideraron las traducciones no ya como simples calcos de una lengua a otra de un texto que era el mismo pero que perdía algo esencial en la traducción, sino como una forma de leer y de producir que merece toda la

2

atención y que transforma un texto en algo distinto, desvelando en el proceso muchos aspectos sobre cómo pensamos y cómo nos condiciona nuestra experiencia cultural y vital (Bassnett y Lefevere 1990; Venuti 2004).

Pero los estudios de traducción, en su atención pormenorizada a la traducción misma y a sus implicaciones culturales, olvidaron una perspectiva más amplia, que comparara contextos y textos a más gran escala y que casi abandonara el texto original para ver cómo viven los textos después de viajar a otros contextos. Con esta perspectiva, desde los estudios de traducción salió a fines de la década de 1990 lo que ha venido a llamarse «literatura mundial» (*World Literature*). Autores como David Damrosch, Franco Moretti, Pascale Casanova, Martin Puchner, o Mariano Siskind, cada uno con sus peculiaridades defendieron la necesidad de ver cómo los textos se reciben en otros contextos y cómo esas rutas de viaje cambian constantemente las obras, de forma que se interpretan y se alteran para cobrar nuevos significados, a veces incluso fruto de pequeños errores o cambios que pasan luego desapercibidos por los lectores y que desempeñan papeles esenciales en esas reinterpretaciones (Damrosch 2003; Moretti 2013; Casanova 1999; Siskind 2014).

Cuando miramos la literatura desde este punto de vista, surge una pregunta sobre la que todavía no se ha reflexionado suficientemente: ¿Cuáles son los aspectos verdaderamente problemáticos en ese turismo de los textos literarios? ¿Cuáles son los valores que otorgamos a un texto literario que lo condiciona en

su recepción? ¿Qué es eso tan fuertemente ligado al contexto de producción o tan intrínseco de la lengua que hace que cuando un texto viaja en otras lenguas tenga que cambiar tanto o se reciba de forma tan radicalmente distinta en un contexto u otro? Si bien eso afecta a los textos literarios por sí mismos, la pregunta se extiende también a la crítica literaria desde las instituciones: ¿cómo se producen los intercambios académicos responsables de la crítica literaria, a nivel internacional? Y todavía más, ¿cómo ocurren esos cambios en la literatura escrita en español que viaja al extranjero y en las literaturas no escritas en español cuando viajan a los contextos español y latinoamericanos?

Podemos destacar tres áreas problemáticas para nuestra exploración de los espacios de fricción en la literatura mundial: el funcionamiento de los mercados, los problemas derivados de cuestiones estéticas, y los intercambios académicos. Estas tres áreas nos permiten dilucidar transformaciones en la literatura y textos críticos relacionados que se producen entre el contexto de origen y el contexto de recepción, generando lo que puede leerse como incomprendiones, o si cambiamos nuestra perspectiva, como reescrituras o relecturas de los textos.

4

Mercado y valores culturales

Los mercados influyen enormemente en cómo se leen los textos. Son muchas las razones por las que un texto o la obra de una autora o autor pueden ser mejor o

peor recibidos o pueden interesar más o menos de publicar. Una de las razones que ha tenido un peso importante en los mercados es la capacidad de atribuir un origen nacional a un texto literario específico, lo que explicaría muchos casos de *bestsellers*, en los que los libros se promocionan por su carácter de *color local*, un planteamiento que Edward Said ya encuñó como «orientalista» (Said 1979). En sus lecturas tanto en su contexto de producción como en su clasificación como propias o representativas de un lugar específico, el componente localista es de mayor importancia. En general, y aunque parezca lo contrario, el peso del «de dónde viene ese libro» en un mundo globalizado que sin embargo conserva un apego muy considerable a lo nacional, está a la orden del día y es la base de muchas campañas promocionales de la literatura. Ya así, de hecho, se vendió el conocido *boom* latinoamericano. La apropiación de lo que se vendió como «realismo mágico» en un *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, consiguió pronto penetrar en otros mercados nacionales como sello de lo Latinoamericano, una estrategia literaria que luego siguió Isabel Allende con gran apego. Una de las tempranas reseñas de *Cien años de soledad*, cerraba un excelente análisis concluyendo que «*It is a South American Genesis, an earthy piece of enchantment, more, as the narrator says of Macondo, 'an intricate stew of truth and mirages'*» (Kiely 1970). Si bien este es un caso de entrada clara y acogida entusiasta en mercados que desean exportar algo reconocible como literatura Latinoamericana —donde, como señala Gonzalo Aguilar, el concepto de identidad nacional se sustituye por identidad continental—, hay otros casos fallidos que delatan los problemas de esas etiquetas que el mercado atribuye.

En el seminario dedicado al tema que tratamos en este informe, celebrado en la universidad de Harvard en mayo de 2015, «*Frictions of World Literature: Taste, Value, and the Academy in Spanish and Latin American contexts and literatures*», Gonzalo Aguilar planteó el problema de escritores que no logran encajar en un mercado con ideales nacionales y que, en consecuencia, se interpretan como extranjeros en cualquier lugar. El caso de Clarice Lispector expuesto por Aguilar muestra muy bien algunos espacios de fricción de los mercados en sus transacciones literarias.

Según explicó Aguilar, el *boom* intentó exportar a una Clarice Lispector como parte de un conjunto de autores que ayudaron enormemente a consolidar la denominación de Latinoamérica. A principios de los años 1970, la Editorial Sudamericana, que publicó *Cien años de soledad*, publicó también cuatro títulos de Lispector, *El aprendizaje o libro de los placeres*, *Lazos de familia*, *La manzana en la oscuridad* y *Agua Viva*. Y sin embargo, Lispector quedó pronto relegada a una posición marginal. La poca repercusión que tuvo dentro de ese grupo de escritores latinoamericanos se observa por su casi olvidada visita a la feria del libro de Buenos Aires en 1976. Aguilar argumenta que, de hecho, fue justamente el carácter poco local de su literatura lo que determinó su difícil inclusión en el grupo del *boom*.

Clarice Lispector había nacido en Ucrania pero creció desde los dos años en Brasil, dato que, junto a su aspecto físico y su pronunciación al hablar, llegó a

justificar una etiqueta de «extranjera» con la que la autora estaba en profundo desacuerdo. La crítica de su extranjería respecto a la literatura brasileña, es decir, su no inclusión en el canon de la literatura brasileña se debe principalmente a que Lispector nunca quiso imprimir un carácter nacional a su literatura y no incluyó elementos como la geografía explícitamente brasileña o alegorías de Brasil que pudieran hacer sus obras exportables como emblemáticas de la literatura brasileña. Al no seguir los planteamientos de la novela vanguardista cosmopolita brasileña, o las tendencias de novela social, la dificultad de clasificarla dentro de los cánones brasileños era evidente. No por ello, por supuesto, se sabía menos brasileña. Como explicó Aguilar, este escollo, que vivió ya en su propio país, que siempre la consideró extranjera, tuvo un alto precio en la promoción de su literatura dentro de la campaña publicitaria del *boom* y mucho posteriormente, en su lugar problemático en la literatura mundial, que en su afán de atender a todas las literaturas del mundo en su circulación, finalmente ha dependido de una u otra forma, en la mayoría de los casos, de la referencia a las literaturas nacionales. Aunque Lispector tuvo una recepción más amplia a partir de los años setenta gracias a su lectura dentro del marco de la literatura de mujeres, la peculiar recepción de su obra marca muy bien los avatares de la recepción y esos espacios que dificultan una recepción fluída de las obras literarias en las dinámicas de los mercados a nivel mundial.

¿Qué pasa, por lo tanto, cuando el mercado o la crítica a través de la que este se vehicula no es capaz de clasificar una obra literaria porque no cumple con los

requisitos mayoritariamente nacionales en los que se basa su exportación? El ejemplo de Lispector señala el carácter local como espacio de fricción, ese no-lugar que sitúa a otros escritores como Gombrowicz, o Navokov, o como Tomás Segovia —caso que trató Daniel Aguirre Oteiza— en una especie de limbo de adscripción difícil. Dicha obra desafía los supuestos de los mercados nacionales, y la importancia de este valor como valor exportador e importador, un vivir en el mundo sin ciudadanía, pero sin capacidad tampoco de entrar en los circuitos internacionales porque de hecho estos están en muchos casos todavía basados en sus componentes nacionales.

Lenguajes estéticos y políticos

Los espacios que complican el viaje de los textos no sólo se deben a las rutas de viaje, sino que se encuentran también en la misma factura de los pasajeros. ¿Cómo afectan los aspectos estéticos de los textos a esos intercambios literarios? Los estudios de traducción desde hace unas décadas nos han ayudado a pensar la traducción como un fenómeno social y cultural y nos han permitido deshacernos de una noción de la traducción como «traición» o pura «mediación» de los textos, y a pensarla en términos de creación misma. En ese sentido, la atención a los elementos técnicos estéticos de los textos literarios en su traducción ha ganado, después del llamado *translation turn*, una perspectiva que es multidisciplinar y que es la misma desde la que ha surgido el concepto de «literatura mundial». Nuestra pregunta, entonces, se dirige a los problemas que

8

las peculiaridades estéticas —que son lingüísticas y culturales— presentan en la traducción y, más allá, en la recepción de las traducciones.

El problema de la traducción del dialecto nos ayuda a pensar los intercambios literarios en sus valores estéticos. Existen numerosos casos al respecto. Annalisa Mirizio expuso el problema del dialecto en las novelas de Paolo Pasolini, y yo misma en novelas afroamericanas. Aquí me voy a centrar en estas últimas. El caso de las recientes traducciones en España de los autores afroamericanos Charles Chesnutt, Zora Neale Hurston y Jean Toomer, en las editoriales Señor Lobo y Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, que publican la colección Biblioteca Afroamericana de Madrid, o de la Editorial Baile del Sol Editores o Lumen es destacado (Chesnutt 2014; Hurston 1995; Toomer 2014). Las opciones editoriales de prácticamente suprimir el dialecto, de adaptarlo a una versión del español regional o de introducirlo mínimamente apoyado en un aparato de notas y de ensayos preliminares o finales contextualizadores, delatan uno de los espacios de fricción más claros referentes a los elementos estéticos de un texto. ¿Cómo traducimos un texto cuyo valor estético se basa en gran parte en el juego con el dialecto, aprovechando todas las connotaciones culturales y los debates de los que ha sido objeto en su propia tradición literaria?

En Estados Unidos, la literatura norteamericana inventó un dialecto «negro o afroamericano» (*black dialect/black vernacular*) ya desde fines del siglo XIX y hasta hoy, y desde planteamientos ideológicamente raciales y casi opuestos, ya

sea desde la perspectiva racista discriminatoria de un Thomas Dixon, desde la ambivalencia de un Mark Twain o un William Faulkner, o desde la defensa de un lenguaje propio de una Zora Neale Hurston. El debate interno a Estados Unidos sobre las implicaciones ideológicas del uso del dialecto en la literatura se generó inmediatamente, con críticas a autores como Charles Chesnutt o Paul Dunbar, quienes eran acusados de representar a los afroamericanos según los cánones racistas blancos. Esta crítica se dirige en la década de los años 1920 hacia nuevos autores, pertenecientes a lo que se llamó la Harlem Renaissance, especialmente contra Sterling Brown, Jean Toomer y, sobre todo, contra Zora Neale Hurston. Se consideraba que usar el dialecto en la literatura era repetir el estereotipo del afroamericano no educado e incapaz de expresarse con formalidad y corrección. Esto no se trataba de algo inocente u discriminatorio de forma puramente verbal, sino que el argumento fue usado insistentemente para justificar la segregación racial, y entre los derechos denegados, el derecho a voto. En ese sentido, el *black dialect* se convirtió en un punto extremadamente sensible en el florecimiento de la literatura afroamericana. A fines del siglo XX el uso del dialecto por parte de estos autores se ha pensado de forma muy distinta de cómo fue recibido en su momento. El black dialect aparece como un uso del lenguaje que aprovecha las propiedades de su relación con la cultura popular y del uso metalingüístico que ésta última hace del dialecto (Baker 1984; Sundquist 1992). Como argumentó Henry Louis Gates en *The Signifying Monkey*, el *black dialect* es una forma lingüística que juega con el diálogo construyendo una frase más astuta que la anterior, y constantemente reformulando textos y locuciones

verbales bien conocidas, un modo de hablar basado en las indirectas y en la ambivalencia de las metáforas, abierto a varias interpretaciones, y en consonancia con una doble voz, que dice algo pero puede estar diciendo lo contrario. El *black vernacular* se considera autóctono del territorio norteamericano y desarrollado por los afroamericanos, con una larga tradición popular y de raíces africanas, provinientes sobre todo del imaginario religioso yoruba. Por las características nombradas, esta es una forma de hablar esencialmente irónica (Gates 1988).

Si bien la casi supresión del dialecto en las traducciones de *La Frontera del Color* [Traducción sorprendente de *The Wife of his Youth and other Stories* (1899)] altera poco significativamente el texto original en su traducción española, obras como *Caña* [traducción de *Cane* (1923)] de Jean Toomer y *Sus ojos miraban a Dios* [traducción de *Their Eyes were Watching God* (1937)] de Zora Neale Hurston se ven profundamente alteradas, cualquiera que sea la decisión editorial respecto al dialecto. ¿Por qué? Pues porque estas dos últimas novelas basan su propuesta estética en el dialecto mismo. Lo que hace que estas novelas se consideren modernistas en el sentido anglosajón de experimentales, es que exploran el problema de los límites del lenguaje. Y ese problema lo discuten a través del uso del dialecto en sus reflexiones sobre el lenguaje mismo y en su naturaleza indirecta y enigmática.

Efectivamente, las historias que se cuentan no tienen sentido si no se ven a través del prisma del lenguaje indirecto del dialecto, que constantemente recuerda que la representación de las historias y de las personas es siempre falaz e huidiza. El dialecto pone en primer plano una voz que es doble, que cuenta a dos públicos –blanco y afroamericano– y que impone al lector pensar desde dos puntos de vista en todo momento, por lo menos cada vez que se alternan inglés estándar y el dialecto afroamericano. Esto tiene también una larga tradición detrás en la literatura afroamericana, lo que W. E. B. Du Bois llamó *double consciousness*, y que este intelectual que tanto influyó en la formación de una identidad y una lucha afroamericana describió así: «*a sense of always looking at one's self through the eyes of others... One ever feels his twoness –an American, a Negro; two souls, two thoughts, two unreconciled strivings*» (Du Bois 1996) [«un sentirse siempre mirándose a uno mismo a través de los ojos de otros... Uno siempre siente esta doblez –un Americano, un Negro; dos almas, dos pensamientos, dos esfuerzos irreconciliables»]. Estas novelas elaboran una forma narrativa que es doble y que expresa la doble mirada fruto de la opresión racial.

12

Durante décadas, la literatura afroamericana apenas se ha traducido en España. Ya lo señalaba Iker Seisdedos en una reseña en *El País* sobre la traducción de *Cuando Harlem estaba de moda* de David Levering Lewis [*When Harlem Was in Vogue*, publicado nada menos que en 1981]. Lo remarcó también Mireia Sentís en su libro *En el pico del águila* que, dice, «nace de la perplejidad ante la

circunstancia de que Europa, que de una forma u otra vive pendiente de lo que se hace o dice en el Nuevo Continente, ignore casi por completo la que quizás sea su cultura más genuina. ¿Quién conoce realmente la historia, la literatura o el pensamiento afroamericanos?» (Sentís 1998). Y así ha comenzado recientemente en España la colección dedicada a la literatura afroamericana de la Biblioteca Afroamericana de Madrid, que «[a] través de todos los géneros, desde la autobiografía al ensayo, y de todas las etapas de su historia, desde la esclavitud a nuestros días, tiene como propósito ofrecer el panorama de una cultura marcada por la frontera interna de la ‘línea de color’ y por una lucha constante en favor de la igualdad» (Toomer 2014). El gran interés cultural y político que ha despertado últimamente la literatura afroamericana en España se basa en el objetivo con el que nació esta tradición literaria, de encontrar una identidad colectiva común que pudiera sobreponerse a una intensa discriminación y de luchar por los derechos civiles (Warren 2011). Precisamente por eso, la traducción de los textos canónicos que usaron y usan el dialecto afroamericano como instrumento estético formal para expresar esta situación política y cultural contextual es, por así decirlo, necesariamente una decisión entre el contenido y la forma, una historización de los textos que debe renunciar a su estética, a su forma propia de expresar su política. En definitiva, debe sacrificar la política de su forma literaria. Los textos llegan a España por su valor cultural y político pero en el camino se transforman en textos más convencionales porque suprimen o alteran profundamente el juego del dialecto con todas sus connotaciones, que los hizo finalmente textos literarios

experimentales, propios de lo que Michael North llamó «el dialecto del modernismo» (North 1994). Así que, como lectores, recibimos el texto por lo que tiene de intervención política más que lo que construye como arte.

La cuestión de la traducción del dialecto en textos donde éste es un componente estético fundamental, entonces, es un ejemplo de uno de los problemas con los que se encuentra un texto al viajar, que lo fuerza a cambiar profundamente y a convertirse en otro texto, sea cuál sea la decisión editorial. Y es ese espacio de negociación estética y de nuevas resoluciones lo que encamina los textos a ser leídos de una forma u otra en el nuevo contexto, una nueva lectura orientada en este caso por las intenciones culturales que van de acuerdo con los problemas actuales españoles en un contexto que valora la lucha por la igualdad y que actualmente está buscando formas de lidiar con los nuevos estereotipos raciales.

14

Intercambios académicos

La crítica literaria es un conjunto de estudios que, situado dentro de las universidades e instituciones similares, se encargan de interpretar y, en definitiva, evaluar los textos literarios. La crítica literaria es un agente clave en la circulación de los textos, como hemos visto para el caso de Clarice Lispector. Lo interesante del caso, es que, a su vez, los mismos textos críticos también circulan con dificultades similares a los textos literarios. De esta forma, porque los textos críticos circulan del mismo modo, a través de encuentros,

publicaciones, traducciones e igualmente condicionados por los lugares en los que se producen y reciben, la crítica tiene también sus problemas de circulación. Efectivamente, los intercambios académicos, que leen y deciden a menudo cómo leer, también se producen de formas accidentadas, generando lo que Nora Catelli llamó para los estudios de literatura comparada, los «equivocos del comparatismo».

Al igual que cualquier historia de la literatura, cualquier historia de la crítica está marcada por intercambios que frecuentemente se topan con malentendidos. Estos luego se transmiten a la historia de la crítica. Es decir, que si en un momento determinado en un lugar determinado un texto crítico se recibe de una forma particular, esa puede que sea la que termine pasando a la historia de la disciplina, mientras que otras discusiones no menos importantes generadas en otros contextos pueden caer en el olvido más injusto. En ese sentido, los problemas de la circulación de la crítica afectan profundamente no sólo a la literatura —la literatura que se lee y publica, la que se enseña— sino que afectan también a la crítica misma. Estos problemas constituyen, otra vez, espacios de fricción en la Literatura Mundial.

Volviendo a los «equivocos del comparatismo», Nora Catelli en el seminario «*Frictions of World Literature: Taste, Value, and the Academy*», indicó que las dificultades de los diálogos dentro de la literatura comparada a menudo se producen a causa de las relaciones entre centros y periferias, que marcan

significativamente la resonancia de los estudios críticos en un lugar u otro y los equívocos que se producen derivados de ellos. Catelli expuso dos ejemplos muy claros de la marginalidad de los países hispanohablantes en el panorama crítico de la Literatura Comparada y de las distintas recepciones resultantes. Dichos ejemplos mostraron un caso de la dificultad de penetración de la crítica española y latinoamericana en el contexto estadounidense, por un lado, y dos casos casi contrarios de recepción de crítica elaborada en los centros del comparatismo y recibida en contextos hispanohablantes periféricos, por otro.

El origen mismo de los críticos, como el de la literatura, también supone en muchos casos un obstáculo en la simple oportunidad de diálogo. Catelli detalló la recepción de la gran crítica argentina María Rosa Lida, en su discusión con Ernst Robert Curtius y Gilbert Highet referentes a sus libros *Literatura europea y Edad Media latina*, del primero, y *La tradición clásica*, del segundo. Incluso ya trabajando desde dentro de la academia estadounidense, los ensayos largos de Lida, titulados «Perduración de la literatura antigua en Occidente (A propósito de Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*)» (1951/2) y «La tradición clásica en España» (1951), apenas recibieron un reconocimiento por parte de los autores hacia los que se dirigía su argumento, de forma que se le negó cualquier oportunidad real de discusión en un plano de igualdad.

16

En el caso de las exportaciones de textos críticos norteamericanos que han sido centrales en la literatura comparada, las recepciones pueden ir en direcciones distintas, casi incluso opuestas. Así, por ejemplo, el ensayo de René Wellek «La crisis de la literatura comparada» (1958), ahora canonizado en el desarrollo de la literatura comparada, tuvo muy poca repercusión en Argentina. Esto ocurrió porque la estructura de los departamentos universitarios dedicados al estudio de la literatura era comparatista y no nacional, dividida por lenguas nacionales, de modo que el dictamen de una crisis del comparatismo resultaba poco convincente y por lo tanto obtuvo poca respuesta (Vega Ramos y Carbonell 1998).

Algo casi contrario ocurre con el libro de crítica literaria editado por Richard Macksey y Eugenio Donato, *The Structuralist Controversy: The Languages of Criticism & the Sciences of Man* y publicado en 1970, resultado de un seminario celebrado en Baltimore en 1966, en el que participaron conocidos autores de la perspectiva estructuralista y sus críticos, aparte de los mencionados, y otros que luego serían muy conocidos como Derrida, Paul de Man o Hillis Miller. En España, Barral Editores tradujo inmediatamente el volumen, que se publicó como *Los lenguajes críticos y las ciencias del hombre. Controversia estructuralista* (Macksey, Donato, y Llorca 1972). Entre otros motivos, las traducciones previas a la traducción de *The Structuralist Controversy* que se habían realizado al español de algunos de los autores integrantes —que en ese lapso de tiempo ya habían publicado libros importantes para la crítica— generaron una lectura no solo más

17

contextualizada y más activa sino además mucho más generosa que en el contexto francés, donde el encuentro ni se llegó a publicar como volumen unitario. De algún modo, argumenta Catelli, porque ya había un terreno preparado en los países latinoamericanos para esa discusión y porque sobre todo en el contexto argentino ya había una predisposición para absorberla y extenderla, la recepción de *The Structuralist Controversy* es mucho más fluida que en otros contextos.

Si las discusiones críticas no van a la par en algunos contextos periféricos como los hispanohablantes no es porque éstos vayan detrás respecto a las perspectivas críticas centrales o produzcan menos, sino porque se desarrollan en cronologías distintas y en contextos distintos que, absorbentes de mucho material proveniente de los centros, acogen, integran y expanden algunas de dichas perspectivas incluso cuando éstas se declaran exhaustas precozmente en los contextos centrales.

Los ejemplos que presentó Catelli, como ella misma sugirió, nos obligan a pensar la elaboración de cronologías y de espacialidades únicas (una sola cronología, unos centros) como espacios de fricción, que tergiversan enormemente el panorama crítico, limitando su significado —una crisis que no necesariamente lo es— o incluso borrándolo por la poca atención que merecen.

18

Conclusión

Los espacios de fricción entonces se producen por razones bien distintas que afectan todas a la circulación de los textos, y a la forma en la que los textos se reciben en contextos distintos de los que los han producido. Los espacios de fricción o aspectos problemáticos en la circulación son múltiples, debidos por ejemplo a razones de mercado, razones estéticas o razones de circulación académica.

Como se ha visto en los casos de Clarice Lispector, Zora Neale Hurston y Jean Toomer, o de María Rosa Lida o del ensayo de René Wellek estas circulaciones no siempre son fáciles. En estos casos, las recepciones son problemáticas porque se etiquetan los textos para ser exportados bajo valores como el sello nacional que satisface el afán cosmopolita de los nuevos contextos de recepción; porque se transforman estéticamente a través de la traducción y sus posibilidades o limitaciones para conseguir transmitir lo que de los textos interesa en un nuevo contexto que necesita de diálogos y discusiones nuevas; o porque las fechas de las discusiones y las insituciones académicas desde donde se interviene no se corresponden.

Las fricciones señaladas suponen escollos que desplazan, condicionan o alteran la recepción de los textos. Eso obliga a pensar los textos de forma distinta cuando se quieren traducir o en el momento de decidir qué textos se van a incluir

en una colección o en una antología. Dicha consideración a veces resulta en casos desafortunados que llevan al olvido a grandes autores o a la canonización de textos cuyo impacto se sobrevalora. De algún modo, los espacios de fricción suponen problemas para afanes poco afortunados de la Literatura Mundial como la voluntad de recopilar textos de tradición todavía nacional, o la canonización misma de unos textos críticos u otros.

Todos los casos problemáticos, sin embargo, nos ofrecen la oportunidad de revisar los criterios que usamos a la hora de leer y valorar textos que provienen de circuitos internacionales. Como se ha hecho evidente, los problemas señalados condicionan nuestra propia lectura de los textos, que es subjetiva y contextual, y nos desvelan la función vital de la traducción en los textos y el espacio creador en el que ésta interviene, estableciendo puentes entre distintas lenguas y distintos contextos —que no son únicos pero marcan algunas rutas de viaje. Justamente porque denotan los problemas, estos espacios de fricción ejercen presión sobre otras posibles rutas de distribución y de lectura de los textos, porque las obras necesitan de cambios de tal envergadura en su exportación, tanto de mercado, como estéticos, como en su capacidad de dialogar, que fuerzan un viaje más peculiar, por las dificultades que presentan.

En este esfuerzo, los textos y sus lecturas se ramifican y recrean para los nuevos contextos de recepción. Al fin y al cabo, esos espacios de fricción son siempre espacios para la negociación y, por lo tanto, espacios de creación. Son espacios

de creación en el sentido de que ramifican los textos y la literatura, y de que porque continúan señalando un vacío entre el texto original y los textos viajeros sucesivos, delatan siempre los canales y los procesos por los que pasan los textos. Y así, tantas veces sentimos algo extraño en nuestras lecturas, algo que no sabemos por qué nos genera un cierto desconcierto como lectores y que tiene sus orígenes en las transformaciones del viaje, y que finalmente nos recuerda que estamos leyendo un texto que es uno y diverso, que es el mismo y otro a la vez y que al leerlo interpretamos.

Referencias

- Baker, H. A. (1984). *Blues, Ideology, and Afro-American Literature: A Vernacular Theory*. Chicago: University of Chicago Press.
- Bassnett, S., y André Lefevere (1990). *Translation, History, and Culture*. Londres y Nueva York: Pinter Publishers.
- Casanova, P. (1999). *La république mondiale des lettres*. París: Editions du Seuil.
- Chesnutt, C. W. (2014) *En la frontera del color*. Traducción de Victoria Pineda. Tugeste, Tenerife: Baile del Sol.
- Damrosch, D. (2003). *What Is World Literature?* Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Du Bois, W. E. B. (1996). *The Souls of Black Folk*. Modern Library ed. New York: Modern Library.
- Gates, H. L. (1988). *The Signifying Monkey: A Theory of Afro-American Literary Criticism*. New York: Oxford University Press.
- Hurston, Z. N. (1995). *Sus ojos miraban a Dios*. Traducción de Andrés Ibáñez. Barcelona: Lumen.

21

- Iser, W. (1974). *The Implied Reader; Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- Jauss, H. R. (1982). *Toward an Aesthetic of Reception*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Kiely, R. (1970). «Memory and Prophecy, Illusion and Reality Are Mixed and Made to Look the Same». *The New York Times*, 8 de marzo.
- Lida de Malkiel, M. R. (1951). «Perduración de la literatura antigua en Occidente». *Romance Philology* 5: 99–131.
- Lida de Malkiel, M. R. (1951). «La tradición clásica en España.» *Nueva Revista de Filología Hispánica* 5.2: 183–223.
- Macksey, R. y Eugenio Donato, eds. (1970). *The Languages of Criticism and the Sciences of Man: Structuralist Controversy*. Baltimore y Londres: The Johns Hopkins University Press.
- Macksey, R., Eugenio Donato y José Manuel Llorca, eds. (1972). *Los Lenguajes críticos y las ciencias del hombre: controversia estructuralista*. Barcelona: Barral.
- Moretti, F. (2013). *Distant Reading*. Londres: Verso.
- North, M. (1994). *The Dialect of Modernism: Race, Language, and Twentieth-Century Literature*. Nueva York: Oxford University Press.
- Rabinowitz, P. J. (1987). *Before Reading: Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Ithaca: Cornell University Press.
- Said, E. W. (1979). *Orientalism*. Nueva York: Vintage Books.
- Seisdedos, I. (2015). «Cuando Harlem era una fiesta.» *Babelia*. Suplemento de *El País*, 5 de febrero.
- Sentís, M. (1998). *En el pico del águila: Una introducción a la cultura afroamericana*. Madrid: Ardora.
- Siskind, M. (2014). *Cosmopolitan Desires: Global Modernity and World Literature in Latin America*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Sundquist, E. J. (1992). *The Hammers of Creation: Folk Culture in Modern African-American Fiction*. Athens: University of Georgia Press.

Toomer, J. (2014). *Caña*. Traducción de Maribel Cruzado Soria. Guadarrama, Madrid: Oriente y Mediterráneo.

Vega Ramos, M. J. y Neus Carbonell (1998). *La Literatura comparada: Principios y métodos*. Madrid: Gredos.

Venuti, L. (2004). *The Translation Studies Reader*. 2a ed. Nueva York: Routledge.

Warren, K. W. (2011). *What Was African American Literature?* Cambridge, MA: Harvard University Press.

Marta Puxan-Oliva
Harvard University
Universitat de Barcelona

23